



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i2p48-71

Em pauta/

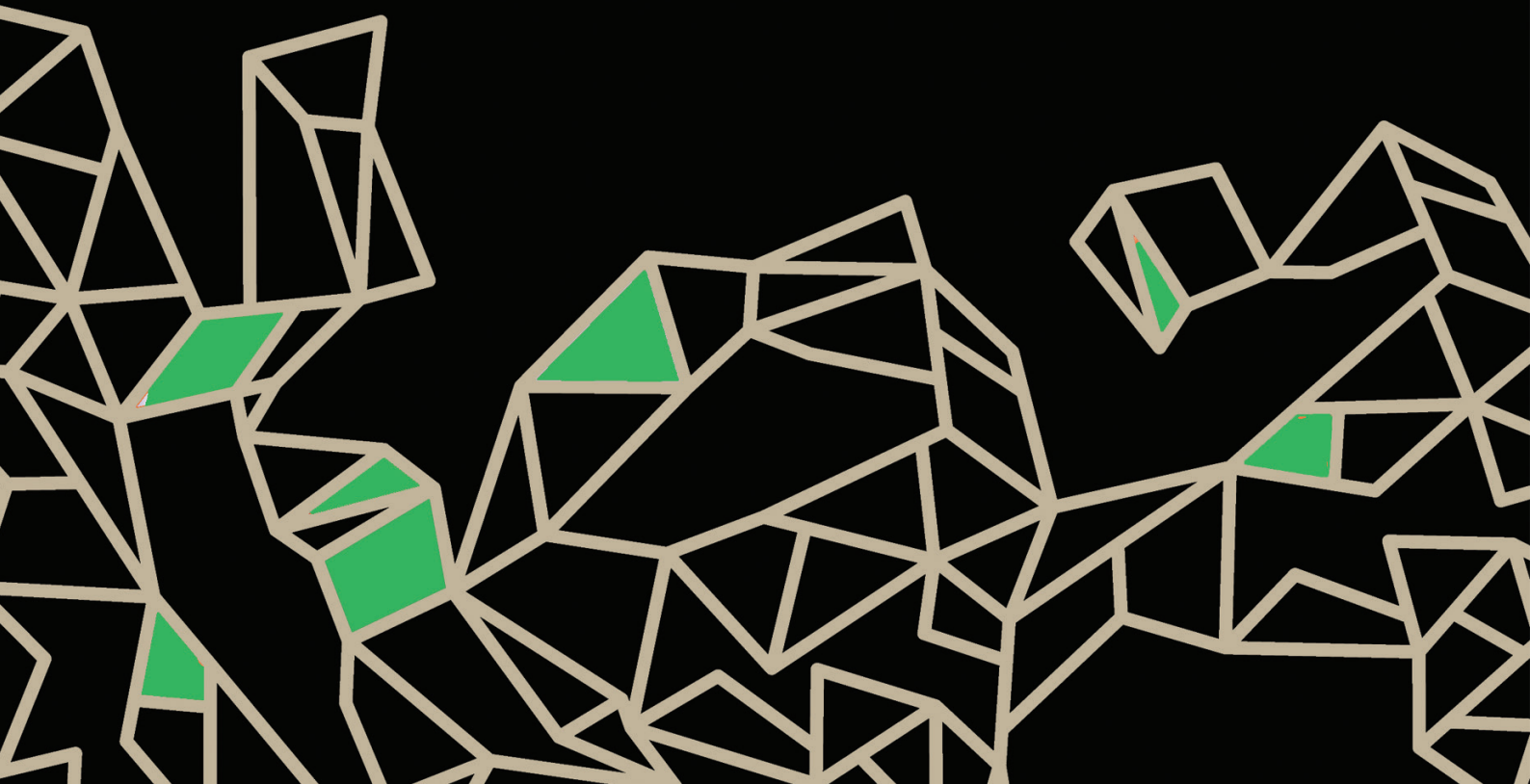
Em busca da tradução teatral: o trabalho do historiador em meio a miudezas da cena e precariedades documentais

In search of theater translation: the work of the historian in the midst of the scene's oddments and documentary precariousness

Maria de Lourdes Rabetti

Maria de Lourdes Rabetti

Professora colaboradora do PPGAC/Unirio;
historiadora do teatro; tradutora; pesquisadora do CNPq.



Resumo

Este artigo é resultado do estudo voltado para a história da tradução teatral no Brasil e, sob a forma de escrita documentada, após termos perscrutado em jornais do período de 1923 a 1925, apresenta e discute a presença da primeira tradução de Luigi Pirandello, *Pois é isso...!* – versão de *Così è (se vi pare)*, nos palcos das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo durante 1925, na segunda série de montagens pela Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa após a temporada de estreia em 1924.

Palavras-chave: Pirandello, Tradução, Fontes documentais.

Abstract

The text is a result of a study focused on the history of theatrical translation in Brazil and, in the form of documented writing, after peering in newspapers from 1923 to 1925, presents and discusses the presence of the first translation of Luigi Pirandello, *Pois é isso...!* – version of *Così è (se vi pare)*, on the stages of the cities of Rio de Janeiro and São Paulo, in 1925, in the second series of plays staged by the Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa, after the debut season, in 1924.

Keywords: Pirandello, Translation, Documentary sources.

Este texto, expresso por meio de uma **escrita documentada**, faz emergir intensamente suas fontes para com elas dialogar diante do leitor. Navega, portanto, entre um tema e os dados que se procurou alcançar para enfrentá-lo, num exercício de interpretação que os submete à análise, mas os tem sempre à vista, sob constante controle. Seu objeto resulta do recorte de uma longa busca de dados sobre aquela que teria sido a primeira tradução de Pirandello no Brasil, a de *Così è (se vi pare)* – na versão em português *Pois é isso...!* – escrita em 1917 e levada à cena pela primeira vez em 1924 pela Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa cujas apresentações no correr das temporadas no Teatro Rialto (Rio de Janeiro) e no Teatro Santa Helena (São Paulo), em 1925, alcançaram número significativo para o período¹. Em meio

¹ *Pois é isso...!*, no espaço deste texto, será observada exclusivamente para as temporadas de 1925. Sua montagem de estreia, em 1924, foi objeto de estudo anterior, resultando em comunicação no Congresso Nacional de Abrace em 2016 (RABETTI, 2017).



àquelas montagens, o objeto central deste texto é a tradução teatral percebida, na efemeridade própria dos palcos em que se apresentou – e de cuja sonoridade estamos irremediavelmente distantes –, como precária, de segunda classe. No entanto, parece-nos importante investigar a tradução de um autor moderno e inquietante como Pirandello, recém-lançado no mundo do teatro, realizada sob encomenda talvez de uma rotineira e itinerante companhia profissional de teatro, como a Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa, que a levou à cena inúmeras vezes entre 1924 e 1927. Fato é que quase nada a história do nosso teatro tem sobre o assunto, seja o geral sobre o lugar e o papel das traduções entre nós, seja o específico, sobre essa que seria a primeira tradução de Pirandello no Brasil.

As fontes para a pesquisa e a tessitura deste artigo – determinadas por um tema percebido subalterno como o da tradução teatral, e também porque seu objeto é imediatamente ligado à sua montagem – são jornais publicados nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, de circulação diária no período percorrido, fundamentalmente entre 1923 e 1925, sendo os principais *Jornal do Brasil*, *O Paiz* e o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, e *O Estado de S. Paulo*, *Gazeta de São Paulo*, *Correio Paulistano* e também o *Jornal do Commercio*, de São Paulo.

Em meio à possível subalternidade do objeto de pesquisa e à precariedade ou efemeridade de suas fontes, considera-se de suma importância procurar trabalhar a construção da história da tradução teatral no Brasil, entre trânsitos e transações, exuberante em determinados períodos e determinante no conjunto das relações mundiais em que ela se insere, tratando agora, neste segundo artigo, exclusivamente das montagens ocorridas em 1925, em meio a um conjunto que chamamos trilogia composta pelas edições da primeira tradução, configurada nas montagens de 1924, 1925 e 1927 no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Algumas palavras sobre o ofício do historiador do teatro no Brasil

Sedento andarilho por entre acervos e bibliotecas, o historiador do teatro no Brasil que já perscrutou acervos ainda em fase de organização,

colaborando para tanto, ou que relutou em aceitar o prazer de se perder em seus labirintos, veste as sandálias da humildade na busca do que acredita ser as fontes – às vezes, concretas; outras tantas, miragens – dos dados de que necessita. Tais fontes, em que encontraria evidências ou vestígios legados por seu objeto – de análise e não de julgamento sumário, para tomar de empréstimo palavras de Antonio Candido (1981a) –, impõem ao historiador manter as sandálias para um constante exercício de imaginação controlada e de estado de reflexão permanente em meio a um labirinto de ausências de respostas por falta ou excesso de dados, posto que tais “respostas,” tanto melhores quando menos afirmativas, comparam-se ao exercício da especulação controlada, parte fundamental de seu ofício².

No labirinto de bibliotecas e acervos – muitas vezes cansado de idas e vindas ditadas pelo obrigatório cotejamento de tantos dados comezinhos, terrenos que se impuseram durante o caminho em busca da resposta a algo pontual, precioso em seu ponto de partida – ele se vê obrigado a se atolar nessas fontes, revirá-las, colocá-las umas diante das outras para confirmar, ou ajustar hipóteses e mesmo discutir colocações tidas e repetidas, como definitivas. Terá sido esse percurso a ditar algum valor à pesquisa de dados que propiciou a este texto; dados que se impõem, necessariamente, pelos elementos em jogo, entre o quantitativo e o qualitativo. Não se trata, porém, de consagrar os **fatos** em lugar de valorizar sua análise ou interpretação, o que poderia afligir o historiador da arte teatral, seja prevalentemente levando-o a

2 Os arquivos e acervos percorridos estão indicados no tópico Fontes, ao final do texto. Aqui queremos registrar outros dados significativos. Em nossas andanças entre arquivos digitalizados, microfilmados e originais, alguns em estado precaríssimo de conservação, entre alegrias de achados realmente estupendos, muitos dos quais trazidos para o texto, e momentos de desânimo, foi possível encontrar colegas de trabalho e funcionários que se mostraram fundamentais em sua competência e delicadeza de trato, tanto no Rio – e voltamos a agradecer nominalmente a Fabiana Fontana, que pela primeira vez, em 2015, nos abriu o Arquivo Jayme Costa, sediado na Funarte – como em São Paulo – agradecemos, mais uma vez e nunca suficientemente, aos componentes do Núcleo de Biblioteca e Hemeroteca do Arquivo Público do Estado. Foi possível também recordar, nesse retorno ao velho ofício do historiador em suas sedes privilegiadas, rememorar e agradecer a tantos ex-alunos graduandos, pesquisadores de iniciação científica da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) que durante duas décadas, aproximadamente, pesquisaram *in loco* na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, manuseando os velhos e estonteantes aparelhos de microfilmes, colhendo dados para suas pesquisas, dados que, junto a outros, constituíram a base do Banco de Recursos para Estudos Teatrais (Bret) da Unirio.



escolhas de objetos de destaque, consagrados, seja menos frequentemente sendo tomado pela busca de emergências diferenciadas potenciais causadoras de *turning points* na história teatral – ou rotineiras, de papel substancialmente continuador, de ligação, no seio dos processos de mais longa duração.

Em síntese, a historiografia do nosso teatro, às vezes em descompasso com os avanços dos estudos históricos gerais, parece encontrar suas notas dominantes na eleição do excepcional em detrimento do corriqueiro, dos grandes personagens em lugar de produções comuns, de rotina, importantes para um processo acumulativo (CAndido,1981b). Nesse breve enquadramento, este texto procura contribuir para pensar a tarefa do historiador do teatro a partir de um terreno do qual talvez nem sempre goste; quase sempre, entretanto, seria bom que gostasse um pouco mais de andar, solitário e perdido, na paisagem dos acervos e das bibliotecas, buscando e selecionando dados a manejar, integrando-os à sua escrita. Assim, contribuiria para a reflexão sobre o que se pode chamar de **escrita documentada**, em que os dados parecem querer se impor por si mesmos e na qual, portanto, a tarefa do historiador se compraz à sua análise, sempre temporária, porque está constantemente submetida a novos achados – e mesmo à espera deles –, com os quais gostará de se confrontar.

A escrita da história, já ensinavam diferentes escolas de estudos históricos do século XX, particularmente a partir dos *Annales*, é obra aberta à evidência de que resulta de uma interpretação controlada por dados que são, no entanto, inconstantes, imperfeitos e eles mesmos mutáveis. Por isso, a escrita documentada tenta conciliar humildade e capacidade analítica na exposição dos dados que coloca em jogo, menos para gerar afirmativas; mais pelo prazer da reflexão. Com a consciência de que a escrita da história partilha da efemeridade que comumente se atribui ao fato cênico, também o historiador do teatro, com humildade diante da história que acredita ajudar a construir, levando vestígios ao futuro, vê-se condenado tanto a exercícios exaustivos quanto a inesgotáveis operações de escrita, porque sabe, de antemão, que as escritas historiográficas de um tempo são sempre precárias, determinadas pelo estado da arte a que se vincula e especialmente determinadas por novos e talvez mais preciosos, e, quem sabe, mais precisos dados. Sua consciência da infinita reescrita da história e a precariedade de sua escrita instável, no

entanto, não o desobrigam do mergulho nos detalhes, nas variações, nas contradições, na utopia da precisão, em detrimento do que se pretendia simples, homogêneo.

O lugar do estudo da tradução teatral

Para os estudos históricos do teatro entre nós, em que a historiografia teatral dá seus primeiros e fundamentais passos, a proposição de análises voltadas para objetos ainda percebidos como de segunda classe, tais como os que se localizam no campo da tradução – numa ordem de invisibilidade que se quer histórica e não apenas linguística! – pelas quais, por exemplo, discutem-se a posição e o valor do documento no seio da **escrita documentada**, parece encontrar algum valor. Nesse sentido específico, e sempre visando à questão da tradução de Pirandello em período crucial de nossa história, permito-me remeter a Rabetti (2017).

O contexto mais imediato do problema

Diante dos primeiros anos do século XX, marcados pela Primeira Guerra Mundial e pelos ímpetus renovadores das vanguardas artísticas mundiais, o estudo do nosso teatro deteve-se fortemente na percepção de intensa produção dramática da comediografia ligeira, de uma comédia de costumes, adequada aos novos tempos, e cuja tradição parecia interrompida em função do isolamento provocado, mas que então viçosamente frutifica. O estudo paradigmático nessa direção é o de Magaldi (1970) que, no texto “Dramaturgia para atores”, estende sua análise a vários autores e textos nacionais, iniciando com a significativa colocação:

A deflagração da Guerra de 1914-1918, afastara-nos da Europa. O Brasil, que sempre recebera a visita dos maiores nomes do teatro francês, italiano e português, em temporadas que alcançavam a maior repercussão artística, se viu de súbito isolado dos centros culturais, necessitando abrir um caminho por conta própria (Magaldi, 1970, p. 178).

Fato, porém, que interessa a este texto é que, no seio de uma contínua e intensa presença de companhias estrangeiras em turnê durante todo esse



período – como a de Maria Melato que, em 1923, trouxe Pirandello pela primeira vez ao Rio em *Vestire gli ignudi* e a São Paulo em *Così è (se vi pare)*, retornando em 1925 novamente com *Così è (se vi pare)* e *Come prima meglio di prima*; e a de Niccodemi que, no mesmo ano de 1923, trouxe *Sei personaggi in cerca d'autore* ao Rio e a São Paulo. Ou a de Francen Dermoz que entre Rio e São Paulo apresentou *Chacun sa vérité* também em 1925 –, após a guerra se realizam também as primeiras montagens de uma peça de Pirandello em português entre nós.

Perscrutando as temporadas de *Pois é isso...!* pela Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa, durante o ano de 1925

A temporada do Teatro Rialto, no Rio de Janeiro, e as apresentações de *Pois é isso...!*

A Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa realiza, durante o ano de 1925, duas grandes temporadas no Rio de Janeiro, sua sede. A primeira, no Palácio Teatro, “inteiramente remodelado” assim como a companhia, que então se destaca com a presença do professor Eduardo Vieira na direção artística, permanecendo em cartaz durante os meses de agosto e setembro de 1925 e na qual *Pois é isso...!*, no entanto, não se faz presente. A segunda, no Teatro Rialto, é a que vamos acompanhar mais de perto, desde os primeiros anúncios.

Assim é saudada a Companhia, que se teria tornado “recomendável”, após passar também ela por alguma remodelação em sua temporada no Rialto, na Avenida, que se estenderá de 1º de outubro a 1º de novembro:

JAYME COSTA VEM PARA O RIALTO – O teatro de comédia, no Rio, parece não trazer compensação aos seus cultores desde que os espetáculos se realizem fora da Avenida. O público dir-se-á que limita a sua preferência pelo gênero declamação, mesmo o mais leve e divertido, às companhias que tem a “chance” de localizar-se no trecho mais acessível da cidade. Daí o prestígio dos raros teatros situados nas imediações da Galeria Cruzeiro, teatros disputadíssimos em verdade, como no caso do Rialto, **depois que adaptou a sua antiga sala de projeções em plateia propícia, pelas condições de acústica e nova instalação do**

palco, às funções de comédia. Remodelado interiormente, agora definitivamente, o Rialto oferecerá a melhor probabilidade de sucesso nas próximas temporadas. **Aproveitando a ligeira oportunidade que lhe faculta a espera da conclusão das obras do Teatro Santa Helena, que vai inaugurar em S. Paulo,** nos fins de outubro, Jayme Costa, o ator que o público da Avenida tão bem conhece, decidiu realizar no Rialto, entre os próximos dias 1 e 20 de outubro, **uma série de espetáculos por sessões e com o melhor repertório do gênero.** Assim, reaparecerá na Avenida a Companhia Jayme Costa, com as primeiras representações da comédia *Dr. João André, médico e operador*, original de Abadie Faria Rosa, autor de *Longe dos olhos*, *Levada da breca* e várias peças de sucesso apreciável na Avenida. **O elenco mais homogêneo e completo, composto de nomes conhecidos do público na sua totalidade,** a atual companhia de Jayme Costa fará, decerto, excelente temporada **no teatro recomendável que se tornou o Rialto.** É o seguinte o elenco: Jayme Costa, Belmira de Almeida, Eduardo Vieira, Aristóteles Penna, Raul Soares, Olavo de Barros, Ramos Junior, Alvaro Costa, Darcy Casarré, D. Canêdo, Luiza de Oliveira, Córa Costa, Palmyra Silva, Eugenia Brazão, Rosa Cadete, Justina Laverone, Lygia Rubio e Maria de Lourdes. Tem ainda a “*rentrée*” da Companhia Jayme Costa, o interesse da reaparição de Palmyra Silva, a “*soubrette*” de que o público da Avenida conserva grande recordação e a melhor vontade de voltar a aplaudir. Dispõe, portanto, o simpático galã-cômico de um conjunto eficiente para se apresentar no **seu novo repertório já festejado pela crítica de sua última tournée** (*Jornal do Brasil*, 24 set. 1925, p. 14).

O Rio de Janeiro ainda não conhecia a primeira versão de Pirandello, levada à cena em São Paulo em 1924 pela mesma companhia e, até onde pudemos acompanhar, esse fato não foi aproveitado pelos cronistas. Talvez, porque, mesmo em primeira apresentação na cidade, a *Pois é isso...!* de 1925 insere-se em temporada bastante intensa, mas intervalar, entre a do Palácio e a do Santa Helena em São Paulo – teatro que a Companhia foi convidada a inaugurar. Temporada com repertório cujas características se assemelham à de 1924: seguindo-se uma possível descrição de sua composição montada a partir de fragmentos dos jornais, pode-se dizer que se abre com o lançamento, anunciado como “sensacional première”, de um original brasileiro, *Dr. João André, médico operador*, de Abadie Faria Rosa, que permanece em cartaz por uma semana; segue com outras peças brasileiras como as de

Viriato Correia, as inesquecíveis *A flor dos maridos*, de Armando Gonzaga, e *O modesto Filomeno*, de Gastão Tojeiro. Dentre as estrangeiras, destacam-se *Sempre vence a mulher*, do original francês *Ce que femme veut* de Étienne Rey e Alfred Savoir, escrito a partir de filme de 1921, em tradução de J. Praxedes; *Os maridos da viúva*, de Grenet-Dancourt, tradução de Alvaro Peres, anunciada como “peça nova para o Rio.”

Em meio à intensidade do repertório, que incluiu algumas repetições de sucessos, com estreia adiada algumas vezes durante a temporada, a peça de Pirandello, em língua portuguesa, pela primeira vez apresentada ao Rio, será levada à cena do dia 16 de outubro (sexta) ao dia 19 (segunda-feira), perfazendo total de nove apresentações, se levar em conta as duas sessões diárias mais a vespéral do domingo. A Companhia se despede no dia 9 de novembro, seguindo para São Paulo, onde também incluirá a peça em seu repertório de inauguração do Teatro Santa Helena, assim como, possivelmente, ainda uma vez no mesmo Apollo em que estreou em 1924, o que, no entanto, não se pôde confirmar.

A fortuna crítica da montagem carioca de 1925, que percorremos especialmente pelo *Jornal do Brasil* e por *O Paiz*, é bastante significativa para o problema que estamos tratando, qual seja o lugar e o papel da tradução de Luigi Pirandello em meio a uma forma especial de trânsito e de presença em nossos palcos, mediante sua possível encomenda e montagens por parte de uma companhia teatral como a liderada por Jayme Costa – que se mostra atentíssima às novidades que do exterior se vão apresentando muito próximas a nós nas concomitantes turnês das companhias estrangeiras – e a insere como comédia em temporadas como as que observamos. De parábola a comédia, como predominantemente é classificada pelos cronistas quando apresentada no Municipal e nos teatros ocupados pela Companhia Jayme Costa, respectivamente, também o gênero vai sofrendo traduções e adaptações em sucessivas camadas de adequação.

Pois bem, vamos então observar um pouco mais de perto a entrada do autor estrangeiro, tal como traduzido também pelos nossos jornais. Desde logo, é preciso esclarecer e destacar que, na fortuna crítica percorrida nos jornais para as temporadas de 1925, nenhuma observação, de qualquer tipo, foi

feita sobre a figura do tradutor³. Neste momento, porém, em novo mergulho no palheiro, voltamos à formidável *Enciclopédia Itaú Cultural* (POIS É..., 2017), em que encontramos a referência a Abadie Faria Rosa como tradutor da peça *Pois é isso...!* na montagem de 1925 por Jayme Costa.

A apresentação da peça traduzida, como para os casos de Pirandello em língua estrangeira, por companhias em turnê desde 1923 foi bastante preparada em “anunciações de Pirandello”, para resgatar as palavras de Oswald de Andrade em magnífico e empolgante artigo enviado ao *Correio Paulistano* cuja importância singular para os estudos do teatro no Brasil é sempre importante lembrar⁴.

Começamos, então, pelo *Jornal do Brasil* que, efetivamente, deu especial atenção ao fato de termos um Pirandello em língua portuguesa, numa série de matérias, das quais nos pareceu necessário reproduzir algumas passagens, tanto pela qualidade das questões apresentadas em relação ao nosso tema quanto porque seguimos no traçado desta escrita documentada. Na página 11 da edição do domingo 11 de outubro de 1925, com sugestivo título, já uma longa crônica aprecia o inteiro fato dessa estreia na temporada, matéria não assinada, embora na mesma coluna Palcos e Salões, ao tratar do Teatro Municipal, se possa ler Mário Nunes:

O TEATRO DE PIRANDELLO EM PORTUGUÊS – Desde que, com a designação nebulosa de futurista, começou sendo falado o teatro de Pirandello, houve no Brasil, como em todo o mundo, uma expectativa em verdade muito próxima da desconfiança quanto à praticabilidade do repertório desse teatrólogo que mandava à cena personagens em busca

3 Exceção, como anunciamos em Rabetti (2017, p. 19), foi a reduzidíssima observação de Nunes (1956, p. 177), em seu breve anuário de 1925: “*Pois é isso...!* – Luigi Pirandello – Trad. Abadie”

4 “Anúnciação de Pirandello” é o título da matéria que Oswald de Andrade, de Paris, escreve para o *Correio Paulistano*, publicada em 29 de junho de 1923. No conjunto das notas pirandellianas desse número do jornal, a confirmar o intuito do periódico em destacar, talvez, sua própria contribuição para a apresentação do autor, a leitura dessa matéria mostrou-se crucial durante a construção deste texto; determinante a respeito da entrada de Pirandello no Brasil no momento em que se relevaria ou o fechamento ao estrangeiro, em decorrência da guerra, ou o pequeno significado da presença de companhias estrangeiras nos primeiros anos daquele século. Voltaremos ao assunto futuramente, e o texto de Oswald de Andrade, assim como os de Menotti Del Picchia e de Dario Niccodemi, que entendemos de suma importância para o tema, serão fontes documentais fundamentais para a futura discussão. A respeito da importância do *Correio Paulistano* para os estudos culturais, ver, por exemplo, o interessante trabalho de Thalassa (2007).



de autor... As obras do autor italiano que desdenhava praxes seculares no entretecer de suas produções dramáticas, compondo o desenvolvimento da ação despreocupado das convenções clássicas, inspiraram, principalmente aos empresários, quase uma hostilidade ostensiva. Ninguém ignora que a primeira peça de Pirandello foi apresentada num teatro de Paris e que daí por diante, mercê desse “batismo”, o repertório do revolucionador da cena conquistou público excepcional em toda a Europa. **Talvez por tudo isso, o teatro de Pirandello é particularmente acessível à tradução e mesmo adaptações às diferentes nacionalidades, o que é ainda um indício eloquentíssimo de que as suas criações são antes de tudo humanas.** Pois esse teatro sensacional que o Brasil não conhecia até pouco se não em línguas estrangeiras e no repertório de “tournées” de teatros de elite, e de custo exorbitante, **o ator Jayme Costa, logo que se tornou empresário, fez traduzir e encenar em S. Paulo e depois todo o sul do país e ultimamente em Belo Horizonte,** sempre com acentuado interesse e agrado das plateias. A iniciativa de Jayme Costa representa, iniludivelmente, manifesta atitude puramente artística, desde que se tratava de uma experiência a que os proventos da bilheteria pareciam problemáticos, conhecida como é a prevenção com o teatro, com feição mais aprimorada. **Hoje, que a obra de Pirandello atingiu uma aceitação inconfundível em todo o mundo, Jayme Costa, criador desse teatro na língua portuguesa, tem nessa vitória um orgulho muito legítimo, e um direito especial à simpatia do público carioca para a próxima apresentação no Rialto, o teatro da Avenida, da comédia “Pois é isso...!”**, peça em que Jayme Costa faz estrear no seu elenco o ator Carlos Torres, recentemente desligado da Companhia Leopoldo Fróes e um elemento recomendável do teatro nacional de declamação. As primeiras representações da peça de Pirandello, no Rialto, estão marcadas para a próxima semana, sexta-feira, talvez (*Jornal do Brasil*, 11 out. 1925, p. 11).

Curioso o entendimento e a justificativa a respeito de uma dramaturgia pirandelliana “particularmente acessível à tradução e mesmo a adaptações a diferentes nacionalidades” (Oswald, no artigo, referira que Pirandello é “do mundo” em bem outro sentido...), sendo oportuno destacar a referência ao fato de que “o ator Jayme Costa, logo que se tornou empresário, fez traduzir e encenar” sua peça, numa aproximação que sugere dimensão empresarial ao campo da tradução, dado já presente nas considerações a respeito da temporada de estreia e que se prolongará no decorrer das temporadas de 1925. Inquietantes também e promissoras as informações de apresentações de Pirandello, “revolucionador” e traduzido, presentes no repertório da

Companhia itinerante em trânsito por tantas outras cidades do país e cuja abordagem, importantíssima e necessária, escapa aos limites deste texto.

Ainda no dia da estreia, que ocorreu na sexta-feira 16 de outubro, o cronista entusiasta do Pirandello em português trata de um conjunto de dados relativos ao evento, mas mantém seu eixo no aspecto que lhe parece, ainda uma vez, demasiadamente importante: Pirandello em língua portuguesa, o canal da língua nos aproximando da modernidade, garantindo ao artista-empresário “propósitos puramente artísticos”, “patrióticos”, diante dos riscos que a empreitada podia correr:

“Pois é isso...!” – Antes de qualquer detalhe noticioso dos espetáculos de hoje no Rialto, é da mais simples justiça repetir, rapidamente, o que de dignificador para os foros da moderna geração de artistas brasileiros representa esse empreendimento. A iniciativa do ator Jayme Costa, creador do teatro de Pirandello em língua portuguesa é, principalmente, a mais expressiva manifestação dos propósitos puramente artísticos que orientam o artista-empresário. Proporcionar o conhecimento da obra do teatrólogo de maior renome no teatro universal contemporâneo, dramaturgo cujo credo marca um advento memorável da literatura de cena e que, por isso mesmo viu a sua técnica e o seu pensamento julgados apaixonadamente desde logo, e combatido e negado até que resultasse acolhido e finalmente fizesse escola, por mais estranho que pareça, não constituía perspectiva sorridente a empresários profissionais... À curiosidade que o cartaz inspirava correspondia **a prevenção natural das plateias pelo caráter da inovação e independência de processos do autor. Só a finalidade patriótica levaria uma empresa a promover no Brasil a propaganda da feição nova do teatro.** Certo, nas temporadas estrangeiras, os chamados “trezentos de Gideão” aplaudiram Pirandello, mas em francês, e porque não ficasse bem pensar por não ter “entendido” o escritor e o idioma... A peça de hoje, no Rialto, com o título “Chacun sa verité” quando figurou no Municipal mereceu a melhor atenção da crítica e, conseqüentemente, o maior apreço dos “habitués”. **Hoje, Jayme Costa fará interpretar “Pois é isso...!” “Così è (se vi pare)” pelos mesmos artistas que desempenharam a peça em S. Paulo e em todo o sul do país,** estreando na representação um único ator, Carlos Torres, que acaba de deixar a Companhia Leopoldo Fróes. O trabalho de Jayme Costa na peça de Pirandello inspirou a melhor referência da imprensa em toda a “tourné”, o que é uma afirmação do escrúpulo com que o criador da obra de Pirandello na nossa língua apresentará “Pois é isso...”. A distribuição pela ordem de entrada é a seguinte: Amalla, Cora Costa; Dina, Belmira d’Almeida;

Landisi, Aristóteles Penna; Criado, Darcy Casarré; Sra. Sirelli, Eugenia Brazão; Sr. Sirelli, Ramos Júnior; Sra. Cini, Maria de Lourdes; Agazzi, Carlos Torres; Sra. Frola, Luiza d'Oliveira; Sr. Ponza, Jayme Costa; Senhorinha Nini, Lygia Rubio; Prefeito, Alvaro Costa; Centuri, D. Canedo; Sra. Ponza, Justina Laverone (*Jornal do Brasil*, 16 out. 1925, p. 12).

Muito interessante observar, no âmbito de uma companhia dos anos 1920, tão precária e instável na intensidade da itinerância de determinados momentos pelos quais passa, a manutenção de um mesmo elenco para a mesma peça, um ano depois de sua estreia, com poucas alterações, a seguir a apreciação. Além de fazer a balança artística pender para o empresário-artista, fazendo ver os riscos de sua empresa, o autor, neste dia de estreia, relembra a montagem francesa há pouco tempo ocorrida de *Chacun sa vérité* – a de 1923, em língua italiana, por Melato, que foi apresentada apenas no Teatro Sant'Anna de São Paulo, lembre-se. Sem deixar de salpicar uma pitadinha de ironia aos cronistas aprovadores de primeira hora das montagens estrangeiras de Pirandello, com a parábola de Gideão, o pobre e medroso que vê transformado seu medo em coragem para o enfrentamento de ameaças ao seu povo. Note-se que a montagem em língua italiana, por Melato de 1925, a que se antecipara Jayme Costa, seria levada à cena do Municipal no dia seguinte, 19 de julho! Nenhuma menção à tradução e à figura do tradutor. Clara permanece a afirmativa de Jayme Costa como “criador do teatro de Pirandello em língua portuguesa”, em formato já presente na temporada paulista de 1924, e que se repetirá no decorrer das apresentações nessa temporada do Rio e na segunda de São Paulo, ainda em 1925.

Peça estreada, vejamos as considerações presentes nas apreciações dos jornais que podem interessar aos problemas relativos à tradução:

Tivemos afinal uma peça de Pirandello em português. Já era tempo. O renovador do teatro não se popularizou ainda entre nós. Oxalá consiga o Sr. Jayme Costa interessar a plateia do teatro ligeiro pelo revolucionário teatrólogo italiano. A impressão causada ontem, no Rialto, por “Così è (se vi pare)” foi de todo favorável a aquele desejo. **O público, nas palestras dos intervalos de ato e na atenção com que seguia a representação, não ocultava a sua curiosidade e a sua satisfação.** A interpretação é bastante satisfatória. **Aos três estranhos personagens que constituem a razão de ser da peça foi dada uma**

“allure” de fantoches; aos demais, maneiras simples e algo caricatas de provincianos, tudo de acordo com o pensamento do autor.

Não houvesse aqui e ali, quando a palestra é esparsa, algumas indecisões e poder-se-ia afirmar que a representação de “Pois é isso..!” fora excelente. Das figuras estranhas encarregaram-se o Sr. Jayme Costa e as Sras. Luiza de Oliveira e Justina Laverone. Foram impressionantes, destacando-se o trabalho de composição do tipo a que se deu o primeiro e a maneira sincera de dizer da segunda. Dos demais cumpre destacar [...] Houve aplausos gerais. A peça, pelo agrado com que foi recebida, fará carreira. M.N. (*Jornal do Brasil*, 17 out. 1925, p. 12).

Do conjunto de anúncios diários encontrados nas últimas páginas do jornal, um ao menos merece destaque, o de 17 de outubro, um dia depois da estreia, na página 28. Não por seu tamanho, que, em comparação ao da Empresa Paschoal Segreto – com Leopoldo Fróes no Carlos Gomes – e ao da Grande Companhia Nacional de Revistas no S. José, é até mesmo diminuto, mas que, no limite de suas modestas proporções, deita palavras que inscrevem o evento na História:

HOJE RIALTO

Às 8 E 10 horas

O mais notável capítulo da história do teatro no Brasil!

PIRANDELLO

Pelo criador de sua obra na língua portuguesa: JAYME COSTA

POIS É ISSO... (“Così è se vi pare”)

Inteligente trabalho de Belmira de Almeida

Peça que, como todas do repertório Jayme Costa, pode ser assistida por famílias

Amanhã: Matinée, 3h – À noite, 8 e 10 horas, – POIS É ISSO...

O *Paiz*, bem mais sucinto nos comunicados e com bem menos anúncios, traz, contudo, uma das mais significativas, dentre as raras colocações a respeito da questão do tradutor, destacando ter cabido a Jayme “fazer conhecer na língua portuguesa obra de tamanha retumbância”:

Pois é isso...! (Così è se vi pare), de Pirandello. O nome do grande teatrólogo italiano está positivamente na *berlinda*. Pirandello, com a sua estranha **cerebração**, revolucionando o teatro mercê de seus processos e, talvez, ainda, mercê das suas ideias, advém celebridade. Resistindo triunfalmente aos laivos da ironia desdenhosa que soem acolher outras



manifestações de *futurismo*, o bizarríssimo escritor é, por aclamação quase unânime, reputado o maior gênio do teatro atual. **Couberam ao senhor Jayme Costa as primícias de fazer conhecer na língua portuguesa obra de tamanha retumbância. A iniciativa é ousada e louvável.** Como tal, obteve ontem, no Rio, duplo prêmio. A fortuna, obediente ao aforismo latino, não deixou de ajudar os *audaces*, levando ao Rialto **uma das melhores assistências em decurso de semana.** Tampouco, fizeram mímica os louvores, traduzidos em palmas que tiveram, por vezes, assomos de quentura. Mas seriam elas integralmente sinceras? Eis o que nos permitimos duvidar. A fama de Pirandello tem uma tal auréola de admirações, que repele todo sorriso de incredulidade; mas a sua obra é de tal forma estranha, de tal modo nova, diferente do que temos visto que julgamos quase miraculoso penetrá-la no primeiro e simples contato auditivo. Ao demais, está escrito algures, muitas vezes quase *partout* onde se tratou do famoso autor, que ele foi obrigado a fazer, nos ensaios, preleções a intérpretes inorientados. Este fato legitima, pelo menos, a dúvida de nossa interrogação. Ela que caia, ficaremos radiantes de orgulho por amor ao público carioca. **De resto,** Così é se vi pare já foi apresentada **e volta hoje à cena do Municipal;** tanto sobra para contentar amplamente os leitores e poupar todo esforço de análise ao cronista eventualmente armado pela força das quatro *primeiras* anunciadas para a noite de ontem. Como nota meramente impressiva, para não fugir ao encargo, consignemos que, na esfera elevada das suas cogitações, Pirandello quis demonstrar que a verdade ou é inatingível ou se desdobra em tantas faces quantos são os prismas subjetivos que a encarem: dilema insolúvel no momento, pelo menos para o espectador não iniciado. Cada conjectura é uma realidade: paradoxo, entre outros, de talentosa sutileza, por certo, bem mais difícil de apreender. Dilema e paradoxo, que forcem, sem dúvida, a meditação, mas que não deixam de oferecer um espetáculo deveras interessante, como foi de fato a estreia do Rialto. Seria faltarmos à verdade que presumimos de vir reğumando dizer que os intérpretes contribuíram de qualquer forma para elucidar a concepção autoral. Apreciados *terre a terre*, e elogiando a correção do *ensemble* em todos os pequenos papéis, cumpre elogiar com relevo os artistas que assumiram os principais papéis e que são o Sr. Jayme Costa, a Sra. Luiza de Oliveira e o Sr. Aristoteles Penna, este com lampejos brilhantes na personagem crítica que é a encarnação moderníssima do antigo *raisonneur*. **Ficou oculto no anúncio o nome do tradutor. Pode assim, sem melindre e sem fugir da peça, ser julgado primoroso ou deficiente, segundo a atenção de cada ouvinte.** Pois é isso... (*O Paiz*, 17 out. 1925, p. 5).

O autor do comentário destaca-se, então, pela breve, mas dedicada atenção ao problema da tradução, sugerida no texto que coloca, desde logo, bem unidos os títulos português e italiano da peça, e com o nada sutil chamamento à descuidada ocultação de sua autoria. Essa colocação final, de fato, no conjunto das crônicas até hoje observadas, incluídas as de 1924, é realmente uma raridade no que revela por sua ênfase e no que sugere por ironia. Não é objeto deste estudo apresentar e discutir a compreensão da recepção de Pirandello tão presente no Brasil nesse momento. Mas, desde logo algumas anotações foram feitas e serão objeto de nosso terceiro ensaio da trilogia sobre a primeira versão de Pirandello em língua portuguesa, a de 1927. Por isso, ao menos nessa crônica, não pudemos deixar de destacar duas ocorrências bem constantes: o “cerebrarismo” de Pirandello (a partir substancialmente das conferências de Niccodemi no Brasil em 1922, em parte publicadas e possivelmente atualizadas nas páginas do *Correio Paulistano* em 1923), e uma muito peculiar inserção em suas peças da figura do *raisonneur*, de breve e saudosa estação de experiência realista entre nós. O que mais se deve destacar, no entanto, é a observação quanto ao que está ausente, e que, assim, dispensa sua discussão: “ficou oculto no anúncio o nome do tradutor. Pode assim, sem melindre e sem fugir da peça, ser julgado primoroso ou deficiente, segundo a atenção de cada ouvinte. *Pois é isso...*”; dessa forma exime-se, sugerindo conhecer o original e que assistiu à montagem brasileira do dia anterior. Embora numa escrita que entende poder “poupar todo esforço de análise ao cronista eventualmente armado pela força das quatro *primeiras* anunciadas para a noite de ontem”, no que refere ao problema específico da tradução do *Così* é para o português, essa crônica torna-se momento emblemático no corpo do presente texto quanto à questão da invisibilidade da tradução, dispensada de ser discutida, e sem apreciação do tradutor que, “oculto no anúncio”, continua ausente da apreciação do espetáculo de Pirandello no Rialto.

A temporada do Teatro Santa Helena, em São Paulo, e as apresentações de *Pois é isso...*!

Encerrados os trabalhos no Rio em 1º de novembro, a Companhia parte para São Paulo onde realiza, de 12 a 26 de novembro, a temporada de

estreia do novo teatro na praça da Sé, o Santa Helena, a partir da qual lança um original do autor paulista Antonio Carlos da Fonseca, *Ideal proibido*, que permanece quatro dias em cartaz. Apresenta *O homem que perdeu a memória*, original de Duvernois e Maurey, tradução dos escritores brasileiros Abadie Faria Rosa e Renato Alvim, em cartaz também durante quatro dias; e *Dr. João André – médico e operador, especialista em doenças de senhoras*, de Abadie Faria Rosa, em cartaz durante dois dias. Por fim, nos dois últimos dias de espetáculos da companhia naquele teatro, 25 e 26 de novembro, vai à cena “*Pois... é isso! (Così é... se vi pare)*”, do grande escritor italiano Luigi Pirandello, notável criação de Jayme Costa”, sem que qualquer referência à tradução seja feita, como nos casos anteriores.

Desde logo, é preciso dizer que a segunda temporada de *Pois é isso...!* na cidade de São Paulo, em 1925, ano da “enchente” pirandelliana no Brasil, como já referimos, continua a trazer, no que se refere ao conjunto das matérias pesquisadas em nossas fontes, agora especialmente *Correio Paulistano*, *Jornal do Commercio* (de São Paulo) e *O Estado de S. Paulo*, inquietações ligadas a sempre predominante ausência de dados. Tal fato, mais uma vez, nos leva à possibilidade de levantar duas questões interessantes para o tema da tradução teatral no Brasil: uma delas é a que reitera a dinâmica empresarial a que parece vincular-se estreitamente a encomenda do artista-empresário e que a ele concede todos os direitos como “criador de Pirandello em língua portuguesa”; a segunda, a ela imediatamente ligada, é a que permite perceber que a existência da tradução, quando começa a se tornar, no seio dos anúncios e das crônicas, um pouco visível (e isso vai crescendo durante o decorrer das duas temporadas da Companhia em São Paulo, ao final de 1925; a outra, imediatamente em seguida, será mais uma vez no Apollo, varando o ano), faz despontar a presença de um sotaque fortemente português. De fato, tanto anúncios como crônicas apresentam cada vez mais fortemente a identificação de títulos e de tradutores para as peças estrangeiras nas temporadas de Jayme Costa; traduções assinadas por autores portugueses. No entanto, o que terá acontecido com a clara autoria da tradução de *Così è*, algumas vezes indicada, no ano de seu lançamento em São Paulo, como de Paulo Gonçalves, sob pseudônimo de Teresinha Coelho? Por que Mário Nunes a atribuirá, em 1925, a “Abadie”, como vimos? Esses continuam sendo

desvelamentos para o futuro. Por ora, voltemos ao *Pois é isso...!*, desautorado em sua tradução.

A ênfase da vinda da Companhia para São Paulo liga-se, desde os primeiros anúncios, nos jornais pesquisados, seja à inauguração do novo teatro, seja ao original do autor paulista. No entanto, um lugar diferenciado vai sendo destacado também para Jayme Costa e ao trato que dá à sua Companhia. O *Estado de S. Paulo*, embora mais econômico no conjunto de notícias e apreciações, será o primeiro a anunciar, já no dia 1º de novembro, a inauguração do novo teatro do Largo da Sé, “que será por espaço de anos, explorado pelas Empresas Cinematográficas Reunidas Ltda,” o lançamento de um original paulista *Ideal proibido*, do autor e jornalista paulista homenageado, Antonio Fonseca, e a temporada de estreia da Companhia carioca, para a qual Jayme Costa “reuniu, modificou, reagrupou integrantes da antiga trupe” (*O Estado de S. Paulo*, 1º nov. 1925, p. 5)

Referência importantíssima, no entanto, ao Pirandello em português de Jayme Costa, o *Jornal de Commercio* já havia feito em 29 de setembro, assim sintetizando a presença de autor entre nós por meio de apresentações estrangeiras e uma nacional de *Così è*:

COSÌ È SE VI PARE parábola em três atos de Pirandello teve até agora entre nós, salvo erro, três edições em idiomas diversos. A primeira foi Melato que no-la deu em junho de 1923, ali, no Sant’Anna. A segunda foi posta em cena pela Companhia Jayme Costa, em outubro do ano passado no Apollo. A terceira, apresentou-a a companhia francesa no mesmo ano que Melato, ontem, repetiu. [...]. **Na edição brasileira, só um intérprete teve a imitação pirandelliana: a atriz Luiza de Oliveira. Intuição sob o ponto de vista metafísico. Sentiu a personagem e “viveu-a” no tablado modestíssimo do Apollo engrandecido enquanto Pirandello foi ali representado.** Como a senhora Frola é uma criatura de carne e osso, medula e nervos, coração e cérebro, mais sentimento do que espírito, Luiza de Oliveira, atriz desde a ponta dos cabelos até a ponta dos pés, exemplo eloquente do quanto vale hoje uma artista de vocação, agradou pelas intenções flagrantes e atitudes verdadeiras. **Só ela teve arcabouço para erguer do ridículo e peça que em português teve o título: “Pois é isso”!...”** (S.C. *Jornal do Commercio* (SP), 29 set. 1925, p. 4).

Na brevidade de suas referências, esta é uma das matérias fundamentais, um documento privilegiado encontrado em nosso percurso⁵. Ao dar lugar à edição brasileira de *Così è*, em meio a tantas (e se calcularmos o número de apresentações, veremos que não há nada de desprezível, na relação de tempo e espaço), o texto de S.C. permite ver, de forma ainda mais clara, o modo central pelo qual esse autor, nessa edição, alcança recepção mais ou menos adequada e “engrandece” o tablado do Rialto, em que se apresenta particularmente feliz o trabalho da atriz Luiza de Oliveira.

Será, porém, o *Correio Paulistano* que, na quarta-feira dia 11 de novembro, promoverá um lançamento diferenciado da edição paulistana de *Pois é isso...!*, dando espaço significativo à Companhia e ao evento que demarcou a própria presença de Jayme Costa na história do teatro daqueles anos, a “sua” introdução de Pirandello em português, com ele realizando uma interessantíssima entrevista, de que transcrevemos especificamente a passagem de interesse para nosso problema:

O brilhante ator patricio Jayme Costa, que por estes dias, com sua companhia agora reforçada por elementos novos, vai inaugurar o Teatro Santa Helena, é, indiscutivelmente, neste momento, uma das figuras de maior relevo da cena brasileira.[...] – Desde que me apresentei pela primeira vez a S. Paulo – disse Jayme Costa – a minha arte, se assim posso dizer, encontrou o rumo para que me sentira sempre inclinado, [...] **Os primeiros empreendimentos de minha nova feição de comediante tiveram lugar e ambiente propício na Capital Artística. [...] Em S. Paulo encontrei também o estímulo para a iniciativa marcante de minha personalidade no teatro brasileiro, qual a de criar, na língua portuguesa o teatro de Pirandello.**[...] Venho de interpretar e ler o repertório de Pirandello, por exemplo. Pois em “Ideal proibido” a técnica do escritor paulista não está excedida pela do eminente mestre italiano. (*Correio Paulistano*, 11 nov. 1925, p. 5)

Destacada está a nobilitação trazida pela encenação de um autor moderno para a companhia convidada a inaugurar um novo teatro no largo da Sé, o Santa Helena; autor não há muito reconhecido, mas já celebridade pronta a participar de um rol de novidades asseguradoras de presença de público,

5 E será importante também para o estudo mais amplo sobre a presença de Pirandello entre nós por meio das companhias estrangeiras em turnê por Rio e São Paulo; um autor moderno em companhias de rotina, no início dos anos 1920, o que não é o caso neste texto.

que poderia, neste caso, não se restringir à “colônia italiana” das edições mais populares como as do teatro Apollo, onde o Pirandello de Jayme estreara.

Sem dúvida, parece ser possível compreender que as edições de *Così è*, pela Companhia Brasileira de Comédia, três entre Rio e São Paulo (e terão sido muitas outras na intensidade de sua itinerância), no período de 1923 a 1925, trouxeram contribuição bastante diferenciada para a presença de Pirandello entre nós, ali mesmo na qual sua tradução, se oculta, não esconde inteiramente o universo de transações possíveis:

SANTA HELENA – COMPANHIA JAYME COSTA – POIS... É ISSO – “Pois ... é isso”, tradução da conhecida peça de Pirandello “*Così è* (se vi pare)”, foi ontem levada à cena pela Companhia Jayme Costa, que conseguiu um verdadeiro sucesso. **Peças representadas, como ontem foi a de Pirandello, acreditam a companhia e solidificam os créditos artísticos dos seus componentes. Lavrou um tento a companhia Jayme Costa, reabilitando-se do lamentável eclipse provocado pela representação das peças de Armando Gonzaga e Viriato, onde as momices e enxertos descabidos só agradaram a meia dúzia de espectadores de limitados ideais e compreensão artística.** Todos os artistas da companhia Jayme Costa, num louvável esforço, deram tudo quanto puderam de suas habilidades, a fim de que a peça de Pirandello fosse bem interpretada. E o público soube premiar o trabalho consciencioso dos artistas com entusiásticos aplausos. **Até essa insignificante minoria que vai ao teatro em busca das graças de picadeiro ficou empolgada pela honestidade da representação. Se até eles...** [...] (*Correio Paulistano*, 26 nov. 1925, p. 2).

Levada à cena na noite de 25 de novembro, no novo teatro do Largo da Sé (e alguns indicadores sugerem que terá havido alguma disputa pela reapresentação da peça entre o Santa Helena e o Apollo, para onde segue a Companhia), também essa reapresentação de *Pois é isso...!* terá cumprido, aos olhos do cronista do *Correio*, um papel importante ao que tudo indica, independentemente da maior consideração sobre sua tradução.

Porém, se, de fato, avaliações de tradução no seio das temporadas que percorremos foram praticamente inexistentes, estas começam a ganhar algum lugar justamente ao final da temporada seguinte da Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa no Apollo. Temporada que, de 27 de novembro até o final do ano, e entrando por 1926, infelizmente não contemplou *Pois é isso...!*

No entanto, uma breve incursão nela pode ser interessante, posto que notamos justamente ali e pela perspectiva do *Correio Paulistano*, uma atenção diferenciada à questão da tradução, que vai desde a indicação dos nomes de tradutores, num repertório que contempla significativa presença de peças traduzidas, a até mesmo comentários significativos em dois textos importantíssimos – um “comunicado” e uma apreciação na sessão Teatros – que finalmente parecem colocar a tradução em cena como questão a apreciar; dados raríssimos, insistimos, no conjunto do material analisado durante o período, ainda que infelizmente não tragam à tona a autoria de *Pois é isso...!* O anúncio da entrada em cartaz do espetáculo que finalmente solicitará ao cronista a observação de sua tradução, o último da temporada de 1925, informa:

Sobe hoje à cena, em primeiras representações, a célebre comédia francesa de Alfredo Duru e Henrique Chivut “Aventuras de um diplomata” e que o grande Gervasio Lobato traduziu para o nosso idioma. A comédia que a Companhia Jayme Costa põe hoje em cena e que serve para a reaparição do simpático artista patricio em um brilhante galã cômico, é considerada uma das melhores do grande repertório que Chivut deixou, pois como todos devem recordar, foi ele o autor que mais produziu na França. [...]. **Quanto à tradução, basta citar o nome de Gervasio Lobato, como garantia da peça, e graça que pode ser ouvida pelas famílias** (*Correio Paulistano*, 30 dez. 1925, p. 5).

E, no entanto, é ainda tão pouco para o grande universo de traduções teatrais no mesmo período... No dia seguinte à estreia, 31 de dezembro de 1925, a crônica de que falamos:

A Companhia Jayme Costa “Aventuras de um diplomata” – A peça ontem levada à cena pela Companhia Jayme Costa é da lavra dos autores franceses Henri Alfred Duru (1820-1889) e Henri Charles Chivot (1830-1897), tradução de Gervasio Lobato. Os autores são nomes conhecidos na história do teatro, escritores de peças e libretos que se tornaram populares no tempo em que eles, em companhia de Clairville, Labiche e outros, estavam em plena evidência. Como se vê, “Aventuras de um diplomata” é velha, bastante velha. **Mas foi remoçada e adaptada à época atual do melhor modo possível.** Está claro que o velho remoçado, talvez mesmo os “verenofisados”, não perde certos atributos da senectude. Assim aconteceu com a comédia da velha parceria Chivot-Duru, que fez a delícia dos nossos avós. Nem por isso o público

deixou de ir ao teatro e divertir-se a valer. É uma peça alegre e cheia de “gui pro gnos” que interessam vivamente a plateia e lhe desperta o riso. **“Aventuras de um diplomata”, já na tradução, perdeu algo do seu cunho parisiense antigo e isso, mais visível se tornou na presente adaptação e presente interpretação.** Riu-se a assistência e saiu muito [...]. (*Correio Paulistano*, 31 dez. 1925, p. 8).

Anúncio de 1º de janeiro de 1926, brevíssimo, não deixava de referir, para aquele dia ainda, a apresentação da mesma peça “em tradução do glorioso comediógrafo português Gervasio Lobato”, que, como pudemos observar, no parco conjunto de referências a tantas traduções e tradutores, foi bem mais afortunado que o ainda não confirmado, ou mesmo desconhecido, primeiro tradutor do moderno Pirandello entre nós, sempre ausente de anúncios e apreciações das temporadas de 1925 de *Pois é isso...!*

Como curiosamente observou o cronista do *Correio Paulistano* (30 dez. 1925, p. 5.), “no dia 31 e noites seguintes, Jayme Costa mandará distribuir pelas frisas e camarotes umas engraçadas folhinhas ‘Mignon’, como recordação sua para o ano de 1926, e com uma bela e interessante caricatura.” Quem sabe seu novo calendário traria também novidades acerca do nosso tradutor em novas apresentações de *Pois é isso...!*. Para os primeiros dias do ano, no entanto, a Companhia Brasileira de Comédia dá prosseguimento à mesma temporada com *O homem do piano*, de Antonio Guimarães.

Ao que sabemos até o momento, a mesma versão em pauta só voltará a entrar em cena em 1927, sempre pela Companhia Brasileira de Comédia Jayme Costa, mas agora com a presença do autor. Quiçá, então, também com clara referência à tradução realizada e ao seu tradutor. Provavelmente, embora também possa ser compreendida no âmbito do “capocomicato”⁶, a presença Compagnia Teatro d’Arte, dirigida pelo autor e com a qual Pirandello vem ao Brasil, comportará conjunto mais significativo de observações e considerações sobre sua tradução.

Ao final deste artigo – que enfocou a remontagem de 1925 da primeira tradução teatral de Pirandello levada à cena no Brasil, com vistas a subsidiar a história da tradução entre nós, e, mais pontualmente, a percepção de possível contribuição da versão traduzida de Pirandello por uma companhia teatral

6 Cf. D’Amico e Tinterri (1987).

de rotina, produtora de tantos espetáculos que se esgotaram em sua efemeridade, para a introdução de Pirandello no país – a que considerações finais (ainda precárias, é sempre oportuno lembrar) se pode chegar?

A própria existência da iniciativa do artista-empresário Jayme Costa, bem-sucedida se pensarmos em termos quantitativos, num momento que acabou por se configurar como de uma verdadeira “enchente” de Pirandello entre nós, em meio a turnês de companhias estrangeiras, com Maria Melato em 1923, seguida de Dario Niccodemi e Vera Vergani; Francen-Dermoz e Melato-Betrone em 1925, o que poderá nos dizer em termos definitivos?

Se a presença de Pirandello em língua estrangeira mostrou-se, no período, num total de oito apresentações, para quatro peças, numa apresentação por dia, a contribuição numérica de apresentações de *Pois é isso...!* em teatro por sessão, ou não, não terá sido desprezível: 18 apresentações em 1924; 11 em 1925.

Não são, porém, apenas resultados quantitativos os que sobrevieram da pesquisa para este texto: a primeira edição da tradução de *Così è (se vi pare)* na versão *Pois é isso...!* consistiu em três séries de montagens que atravessaram anos que foram de 1924 a 1927. O estudo das duas primeiras séries, incluída esta de 1925, parece conferir certa importância qualitativa à continuidade produtiva de uma companhia rotineira de comédias, como a liderada por Jayme Costa, para a “introdução” de um autor, moderno e “revolucionador” como Luigi Pirandello entre nós, de modo razoavelmente consistente, frente a frente com a contribuição das companhias estrangeiras em turnês que frequentaram nosso país naqueles mesmos anos.

Fontes

O Paiz, Rio de Janeiro. Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro. Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro. Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional

Correio da Manhã, Rio de Janeiro. Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional

Correio Paulistano, São Paulo. Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional

A Gazeta, São Paulo. Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional

O Estado de S. Paulo, São Paulo. Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional

Jornal do Commercio, São Paulo. Arquivo Público do Estado de São Paulo

Referências bibliográficas

- CANDIDO, A. Banalidade e fantasia. In: _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981a. v. 2, capítulo III, p. 140-143.
- _____. Formação da rotina. In: _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981b. v. 2, capítulo VI, p. 191-195.
- D'AMICO, A.; TINTERRI, A. **Pirandello capocomico**: la compagna del Teatro d'Arte di Roma 1925 – 1928. Palermo: Enzo Sellerio, 1987.
- MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1970. (Ensaio).
- NUNES, M. **40 anos de teatro**: 1921-1925. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1956. v. 2.
- POIS É Isso (Così e Se Vi Pare). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/qXFYj5>>. Acesso em: 22 out. 2017.
- RABETTI, M. L. Pois é...isso!: trânsitos e transações da tradução teatral. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 9., 2017, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/RQ8UA3>>. Acesso em: 18 out. 2017.
- THALASSA, A. **Correio Paulistano**: o primeiro diário de São Paulo e a cobertura da Semana de Arte Moderna – o jornal que “não ladra, não cacareja e não morde”. 2007. 168 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/j3t176>>. Acesso em: 18 out. 2017.

Recebido em 23/10/2017

Aprovado em 30/10/2017

Publicado em 26/12/2017

